

# 價值、時間、抉擇、理論：布朗帝的 修復哲學與我國《文資法》中「古物」 的分類問題<sup>\*</sup>

**Value, Time, Choice and Theory: Cesare Brandi's Philosophy of Restoration and the Classification of Antiques in the Cultural Heritage Preservation Act of the R.O.C.**

劉怡蘋<sup>\*\*</sup> Yi-Pin Liu

## 摘要

本文旨在藉由義大利修復哲學家布朗帝的修復理論，釐清我國《文化資產保存法》中「古物」的分類問題。在布朗帝「三審級」、「三重時間」及二大「參照體系」中各項參照值的檢視下，我國古物中部分「藝術作品」與多數「生活及儀禮器物」所體現的主要價值並不明確。「古物」登錄指定公告表中的「種類」難以反映「價值」，「基準」與「屬性」不相呼應，「特徵描述」也甚少突顯「定位」，以致「古物」一詞無法體現或概括客觀物件的有形及無形價值並進入我們的心智世界。本文主張，在《文化資產保存法》「古物」的框架下，「分類」行為就如同修復一般，足以反映吾人對於「古物」的詮釋，亦等同於我們對於文化資產的再創造。因此有必要展開「古物」本質與特質的相關論述，繼而建立彰顯《文化資產保存法》中「藝術作品」、「生活及儀禮器物」、「圖書文獻」及「其他」等四大類古物確切價值的方法論，用以決定後續相應的保存維護手段，並使古物保護透過登錄指定獲得實踐。

**關鍵詞：**布朗帝、修復哲學、文化資產保存法、古物、分類

---

\* 本文承蒙兩位審查委員及國立臺南藝術大學藝術史學系同仁給予卓見與啟發，使筆者如坐春風始知為學之樂至於斯也。

\*\* 劉怡蘋，國立臺南藝術大學藝術史學系助理教授。

Yi-Pin Liu, Assistant Professor, Department of Art History, Tainan National University of the Arts.



## Abstract

This study sets out to clarify the categorization of Antiques in the Cultural Heritage Preservation Act of the Republic of China (hereafter referred to as “the Act”) through the Italian philosopher in restoration. Cesare Brandi’s theory of restoration. Under the examination based on Brandi’s “three instances”, “triple-layer time,” and two prominent “reference systems,” the key value for some of the “arts” and most of the “utensils of life or civility” in the category of antiques is not defined clearly. In addition, the “categories” included in the Declaration Table for Antiques Registry and Designation does not convey the “value” of antiques, the “standard” and the “attribution” do not echo each other, and moreover, “the description of the characteristics” does not bring out the “positioning.” Consequently, the term “antiques” fails to capture and present the tangible and intangible value of an object, and is thus unable to come into people’s mind.

This article suggests that under the framework of the Act, “categorization,” just like “restoration”, reflects people’s interpretation of “antiques”. It could be said that “categorization” is a re-creation of cultural heritage. Therefore, it is necessary to encourage discussion and research focusing on the nature and characteristics of “antiques,” then establish the methodology for emphasizing and promoting the defined value of the “arts,” “utensils of life or civility,” “books and documents,” and “other antiques” – the four major categories of antiques defined in the Act. Subsequently, it will help determine the approach and manner for antique preservation, and eventually provide appropriate and comprehensive protection for “antiques” through the registration and designation.

**Keywords:** Cesare Brandi, restoration philosophy, the Cultural Heritage Preservation Act, antiques, categorization.



## 壹、前言

### 一、《文資法》「古物」章相關研究

國內研究《文化資產保存法》(本文簡稱《文資法》)者眾，其中林會承於2011年出版之「臺灣文化資產保存史綱」，可謂集1982年《文資法》公佈施行以來各家相關論述大成之作。惟此作同時亦突顯數十年來濟濟一堂均偏重於《文資法》「古蹟」章，對於「古物」始終甚少著墨的研究趨勢。然而，與其說林氏及其他研究者未能闡述《文資法》「古物」章自實施以來之具體成效，不如說相較於古蹟、歷史建築類文化資產，古物類資產從研究方法到政策法規、從價值判斷到保存科學之專屬研究均有所不足，若有相關論述亦多由建築或文化資產領域者為之，<sup>1</sup>致使《文資法》中的「古物」與《保存古物暫行法》(1916)、《名勝古蹟古物保存條例》(1928)、《古物保存法》(1930)、乃至與日據時期《史蹟名勝天然紀念物保存法》(1930)之間的承續關係<sup>2</sup>始終未獲釐清，而眾人對於「古物」與「文物」之基本釋義淵源與涵蓋範疇尚無共識。<sup>3</sup>再者，與其說現行《文資法》中古物之重要

<sup>1</sup> 深入探討古物類文化資產保存維護之專著僅「古物保存法」(包遵彭，《古物保存法》(臺北：中華叢書編審委員會，1966年)與「古物普查分級國際研討會論文集」，李麗芳主編，《古物普查分級國際研討會論文集》(臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2006年)二書。前者立基於古物相關國際公約及各國法規，探討《古物保存法》之「古物」定義界說，以及位於不同情勢及狀態中的古物(出土、移轉、出口、戰時)保護規範要義；而古物界與博物館界多位前輩藉後者明確點出2005年版《文資法》於「古物」分級保護方面的種種實務難題，惜未有後繼者接續各重要子題進一步提出延伸論證。2012年起，多篇博、碩士論文與期刊論文針對《文資法》中的「古物」進行更專精縝密的研究，見吳慧婷，〈原住民古物保存機制的研究〉(臺北：臺北藝術大學建築與文化資產研究所碩士論文，2012年)；黃翔瑜，〈臺灣文化保存法制之更迭及其實踐比較(1900-1982)〉，《臺灣文獻》第63卷第2期(2012年)，頁191-244、黃翔瑜，〈民國以來古物保存法制之誕生背景試析(1911-1930)〉，《國史館館刊》第34期，頁1-44、黃翔瑜，〈古物保存法的制定及其施行困境(1930-1949)〉，《國史館館刊》第32期(2012年)，頁41-83；盧泰康、李建緯，〈臺灣古蹟中既存古物的調查與反思〉，《文化資產保存學刊》第25期(2013年)，頁95-113。

<sup>2</sup> 國內相關研究多循主流觀點，主張2005年版《文資法》乃由日本總督府於1930年《史蹟名勝天然紀念物保存法》「移植來臺」(林會承，《臺灣文化資產保存史綱》(臺北：遠流，2011年)，頁47-66，李汾陽亦從林氏見解)；而1982年版《文資法》係依日本《文化財保護法》制定(漢寶德，〈文化資產保存法亟待修補〉，《中央日報智庫論壇》(2001年))。另一說為1982年版《文資法》乃我國文化保存法源之始及法制化開端(尹章義等，《文化資產保存法概論》(臺北：文笙，2005)，頁1)；而黃翔瑜與陳奇祿分自法制結構、教育及內政二部官制職掌等行政角度切入，咸認《文資法》係《古物保存法》之延續(黃翔瑜，〈評介林會承著《臺灣文化資產保存史綱》〉，《臺灣史研究》第19卷第2期(2012年)，頁260、266-269；黃翔瑜，〈民國以來古物保存法制之誕生背景試析(1911-1930)〉，頁5；陳奇祿口述、陳怡真撰，《澄懷觀道——陳奇祿先生訪談錄》(臺北：國史館，2004年)，頁186-187。)

<sup>3</sup> 文物相關學者專家對於「古物」與「文物」二詞的關注層面迥異。有學者如陳國寧著眼於「古物」保存維護實務之推行，認為《文資法》第3條第1項第6款之「古物：指各時代……」等定義，不應與一般大眾對「古物」一詞的認知多相扞格，故指出「本法採取『古物』為詞，在概念上有偏向時間價值的意思，又與其定義上的內容不盡相符，筆者認為下次修法時，應予修正為『文物』。」(陳國寧，〈文化資產保存法「古物」章的修訂與分級之執行〉，收於李麗芳主編，《古物普查分級國際研討會論文集》(臺南：國立文化資產保存研究中



性不受眾人理解、故而未能喚起大眾一定的古物保存維護意識，繼而導致古物保護成效不彰，不如說是該法並未藉由「藝術作品」、「生活及儀禮器物」、「圖書文獻」與「其他」等四大類古物的登錄與指定，明確彰顯「古物」的屬性內涵、特徵與判斷基準之意義與價值，究其主因乃古物保存政策與「古物」整體哲學及史觀的欠缺。

綜觀歐洲多國文物的篩選標準與保存機制，乃至文物保存科學的修護原理，均源於多位學者的藝術史觀與哲學觀。舉其荦荦大者如法國首任文化部長馬樂侯（André Malraux, 1901-1976），在 1964 年界定文物為「藝術作品」並委託藝術史家夏斯戴（André Chastel, 1912-1990）創設「總清冊」（Inventaire Général）。夏氏以今日仍持續「建構」中的「帕里希資料庫」（Base Palissy）為平臺，在前端藉由登錄手段引導行政及承辦人員熟稔藝術史學方法論，並呈現「可移動物件」（objets mobiliers）之類型、形制、媒材技術、主題紋飾、構成元素等從圖範到圖意各個面向的「縱向源流序列」與「橫向脈絡關係」，以便後端民眾在「使用」資料庫的過程中，體認「可移動物件」從分類到登錄之判定基準，進而得以對照並自主判斷生活中各種文物的價值。<sup>4</sup>由此可見，學者們對於文物的抽象或理論分析，必須透過具體可行的載體來彰顯印證且反映其核心思想，才能落實登錄指定等行政程序而為實質的「保存維護」。由於義大利哲學家布朗帝（Cesare Brandi, 1906-1988）創設羅馬中央修復研究院（Istituto Centrale per il Restauro）並任院長達 20 年之久（1939-1959），深知理論乃修復過程中在諸多價值之間「抉擇」的基礎，故本文以其修復哲學為依據，檢視同樣須兼融理論與實務考量的《文資法》，隅舉我國四大類古物<sup>5</sup>中數件「藝術作品」與「生

---

心籌備處，2006 年），頁 5。）亦有強調詞源者如何培夫，規範「古物」中「古」的字義並嘗試為之正名：「文物是『文化的產物』，泛指一切器物；古物是『古老的文物』，有其歷史條件。[……]一般所謂『古』的定義有兩種：廣義的時間乃指由古至今，狹義的時間乃指一百年以上；前者流於空泛，後者有其疏略，皆無法規範『古』的時間。但是，相對時間乃指不同於今日的材料、設計、形式、技術、流派、觀念、價值、行為與語彙等等，形成不同世代的明確分野，就可以稱之為『古』。」（劉怡蘋編，《古蹟歷史建築中文物科學調查與保存技術研習營結案報告》（臺南：國立臺南藝術大學，2013 年），頁 8。）「文物」及「古物」二詞從原義到廣義之演變，及至中華人民共和國法定用語「文物」今已囊括各時代可移動及不可移動之化資產，詳李曉東，《文物學》（北京：學苑出版，2005 年），頁 2-3。本文之重點同陳國寧之法律及實務面向，故取「古物」自 1916 年《保存古物暫行法》至現行《文資法》中一脈相承之法定意義，另以「文物」一詞代稱未受本法規範保護之可移動物件。

<sup>4</sup> 1964 年 4 月，馬樂侯於成立「國家清冊委員會」（Commission nationale de l'Inventaire）時，對此一政策的哲學性與該系統的預期目標，做了清晰有力的論述。詳見 [http://www.inventaire.culture.gouv.fr/inventaire\\_malraux.htm](http://www.inventaire.culture.gouv.fr/inventaire_malraux.htm)，2014/02/07 點閱。

<sup>5</sup> 現行《文資法》第 3 條第 1 項第 6 款規定，「古物：指各時代、各族群經人為加工具有文化意義之藝術作品、生活及儀禮器物及圖書文獻等。」亦即法定「古物」僅三大類，但在實務運作上另有「其他」一類，出現在文化部文化資產局官網電子資料庫「古物類別」一欄（詳 <http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/CultureAssetsAction.do?method=doEnterAntiquity&menuId=308>），以及各級古物主管機關之古物登錄指定公告中。



活及儀禮器物」案例，闡釋二者的歷史價值與藝術價值之間的可能關係，同時說明該法將「古物」區分為四大類目卻尚未「建立標準」的侷限性。

惟須附加說明的是，本文聚焦於「藝術作品」與「生活及儀禮器物」，而未碰觸「圖書文獻」並非如布朗帝的批判者所言，布氏以美學價值為主軸的修復理論，對於不具美學意義的物件而言顯得窒礙難行<sup>6</sup>——布朗帝的論述原出自他對繪畫、雕塑與建築等特定修復實務的批判性思考，且1964年制定的《威尼斯憲章》便以布氏在1963年出版的「修復理論」(Teoria del restauro)為基礎，為其他憲章與建議文提供了指導原則，並成為國際紀念物與場所委員會(International Council on Monuments and Sites, ICOMOS)建議、評估、指定世界遺產名單的主要依據。<sup>7</sup>相反的，本文之所以不以我國古物中的「圖書文獻」作為研究對象，主因在於「圖書文獻」之價值判定取決於版本鑑別，<sup>8</sup>此類古物之專業性遠非筆者所能掌握。此外再受限於筆者的外文能力，僅能以布朗帝「修復理論」的法譯版為本文立論依歸。然而，法國的博物館學及修復領域始終受布朗帝深刻影響：布朗帝對於羅馬中央修復研究院成立後首批修復成果的相關論述自1946年起散見法國月刊「藝術的愛」；布朗帝於1948年受羅浮學院之邀講授義大利繪畫修復，翌年起與羅浮宮展開持續的密切交流，更使法國的修復專業邁向現代化之路。<sup>9</sup>「修復理論」一書的法譯版雖遲至2001年方才完整問世，但數十年間陸續有法國修復專家散譯該書各章節，為精準、流暢、優雅的現行法譯版奠定了良好的基礎，<sup>10</sup>應可稍補本文無法以義大利文版為直接參據的缺憾。

<sup>6</sup> Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation* (Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004), 237.

<sup>7</sup> 同上註，頁237、288-289。有關布朗帝的修復理論藉由參與國際事務所發揮的影響力，詳文芸、傅朝卿，〈當代社會中遺產價值的保存與維護〉，《建築學報》，第84期(2013年)，頁78-79。

<sup>8</sup> 詳彭慰，〈圖書文獻類之分級鑑定與維護措施之探討〉，收於李麗芳主編，《古物普查分級國際研討會論文集》，頁111-117。

<sup>9</sup> 「藝術的愛」(L'Amour de l'Art)於1930年由時任羅浮宮繪畫部門助理研究員的兩格(René Huyghe, 1906-1997)所創，致力於推介新形態的造型藝術。而由於羅浮宮繪畫部門實驗室(Laboratoire du département des peintures du Musée du Louvre)自1932年創設起，便由羅浮宮內的研究員暨藝術史學者所主導，兩格在1950年創建文物適度清洗(nettoyage modéré)的法國政策；其後繼者巴贊(Germain Bazin, 1901-1990)先於1941年在羅浮學院(Ecole du Louvre)內創設「博物館學」講座，後受布朗帝影響，力主逐年選送修復師前往羅馬中央修復研究院學習布朗帝的現代修復理論。1949年起，法國博物館研究實驗室(Laboratoire de recherches des musées de France)主任戊爾(Madeleine Hours, 1913-2005)受布朗帝之邀，將法國科學分析檢測鑑定的強項引介給羅馬修復專家。(參法國博物館研究與修復中心，C2RMF 歷史沿革：[http://www.c2rmf.fr/homes/home\\_id21911\\_u112.htm](http://www.c2rmf.fr/homes/home_id21911_u112.htm)，2014/02/28 點閱，與Cesare Brandi, *La restauration: méthode et études de cas* (Paris: Institut national du patrimoine, 2007), 277-278, 306。)

<sup>10</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration* (Paris: École nationale du patrimoine, 2001), 9.



## 二、《文資法》規範保護下的「古物」

我國以登錄指定方式展開古物保護始於 2006 年。<sup>11</sup>2005 年 2 月 5 日總統令修正《文資法》104 條，翌年 3 至 12 月間，旋即有 3 縣市登錄指定公告古物 35 組（35 件），其中屬「藝術作品」者 13 組（13 件）、「生活及儀禮器物」20 組（20 件）、「其他」2 組（2 件），「圖書文獻」從缺。相較於此，雖然在我國 22 縣市中，仍有 4 縣市迄今未有古物之登錄或指定，且各縣市所轄各類古物數量目前仍處於極度不均的狀況，但從整體數量上來看，該法對於古物保護及規範之成效不可謂不佳：截至 2014 年 2 月，我國所登錄、指定之古物多達 1092 組（1971 件），其中「藝術作品」已增為 388 組（913 件）、「生活及儀禮器物」增至 336 組（592 件）、「圖書文獻」共 319 組（417 件）、「其他」類古物則有 49 組（49 件）。<sup>12</sup>全面分析四大類古物數量、類別、等級分佈與所有權屬，有助於篩選並突顯古物分類的有效問題。

首先為四大類「古物」本質與各式價值未經論述定義，致使部分分析數據喪失參照價值。例如我們無法從 18 縣市轄下四大類古物的分佈數據中，<sup>13</sup>歸納各縣市「古物」的特殊屬性，僅能得出以下結論：決定各縣市所轄古物之數量、等級與所有權屬的關鍵因素，

<sup>11</sup> 我國 1982 年版《文資法》自公告施行以來，為因應 1987 年開放國民前往大陸探親政策、解除民眾不得以港澳作為出境旅遊第一站的限制，省政府及多部會主要針對「古物」申請出國、大陸地區古物申請運入臺灣展覽、臺灣及大陸貿易等事宜進行規範。在「古物」審議及指定事項方面，除行政院於 1982 年訂定《行政院文化建設委員會文化資產委員會設置辦法》，劃分為「古蹟古物」、「自然文化景觀」及「民俗技藝」三組，主掌三大領域文化資產之「保護與發揚之研議、策劃與諮詢事項」（詳總統府公報，第 3973 期（1982 年 4 月 17 日），頁 3-5），教育部僅於 1994 年 11 月訂定《教育部古物審議小組設置要點》以落實 1982 年版《文資法》總則第 4 條所列之教育部各項「古物」職掌。但繼監察院於 1996 年 2 月先後公告糾正「教育、內政兩部之間，相互推諉，十餘年來兩部均未正視附屬於古蹟之古物問題」（監察院公報，第 2043 期（1996 年 3 月 6 日），頁 522-525。），與「教育部自文化資產保存法令公佈迄今，尚未訂定辦法辦理指定『重要古物』或『國寶』，亦從未登記列管國寶及重要古物」（監察院公報，第 2044 期（1996 年 3 月 13 日），頁 588-590。），教育部旋於翌年 8 月發佈《古物分級指定實施要點》、10 月及 11 月督導所屬之國立歷史博物館研提「古物保存維護計畫」並執行「古蹟中古物鑑定計畫」。截至 2000 年 12 月底，教育部委託國立歷史博物館完成 17 縣市 45 處古蹟中 909 件古物的初步鑑定（「古物」349 件、「文物」135 件、「其他」425 件），但教育部未正式指定任何一件古物。（林會承主編，《2001 臺灣文化資產保存年鑑》（臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2002 年），頁 178-179。）

<sup>12</sup> 本研究所有古物統計為 2014 年 2 月 28 日數據，均以古物登錄指定公告與文資局電子資料庫為主，並以「藝術作品」為計算基準，亦即只要在公文或資料庫中被歸類為「藝術作品」者，均以「藝術作品」計。「生活及儀禮器物」、「圖書文獻」及「其他」古物之「種類」或「分類」若於公文或資料庫中註記有誤，或與《文資法》第 3 條第 6 款（古物定義及分類）、《施行細則》第 7 條（藝術作品、生活及儀禮器物、圖書文獻之涵蓋範疇）、《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第 7 條第 2 項規定（登錄或指定公告應載明之事項）不符，則參考古物主管機關（構）網站公告或承辦人員記錄，輔以林會承編纂之「臺灣文化資產保存年鑑」（文化部文化資產局自 2002 年至 2012 年每年出版一部）資料為分析比對依據。

<sup>13</sup> 「藝術作品」為古物之最大宗，卻僅集中於 6 縣市；18 縣市均轄有「生活及儀禮器物」、僅 8 縣市轄有「圖書文獻」，而理應代表古物多樣性、數量卻最少的「其他」類古物則分佈於 9 縣市。



在於該縣市有否國立古物保管機關（構）或對外開放之公立古物保管機關（構）。再檢視我國國立及公立博物館或文物陳列館中古物的驚人數量——近 900 組（1300 件），並進一步交叉比對「藝術作品」與所有權屬，卻發現僅有 6 組（6 件）「藝術作品」屬美術館典藏。<sup>14</sup>此一傾向可能與我國美術館量少、作品多屬近現代，以及「古物」之稱有關。更重要的是，此一狀況正符合《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》僅對各級古物的重要性做出區分，各級古物的六項登錄指定基準與各式價值一體適用於四大類古物的主要精神：一件古物通常兼具歷史、文化、藝術或科學等多重價值，「藝術作品」不盡然須出自美術館典藏，而其他三類古物也可能兼具藝術價值。若能重新界定「古物」本質及「藝術價值」內涵，可能將使各類古物的數量產生大幅度挪移。

其次是「書畫／繪畫—雕塑」的分類系統決定了「藝術作品」與他類古物的區別，以致無法反映「藝術作品」的確切屬性。回溯以往，可見 1916 年發佈的「古物調查說明書」對於建築類、遺跡類、植物類以外「古物」的類型區分與涵蓋項目，<sup>15</sup>恰反映了羅振玉（1866-1940）將傳統的「金石—書畫」系統轉換為「器物」與「書畫」系統——一個將二維與三維物件截然分類的分類體系——的時代思維，<sup>16</sup>並且在 1935 年「暫定古物之範圍及種類大綱」<sup>17</sup>、乃至於 1982 年及 2005 年版《文資法》<sup>18</sup>中獲得延續。更甚於此，目前「藝術作品」的種類顯示古物主管單位仍以「平面—立體」或「書畫／繪畫—雕塑」作為主要的分類架構。<sup>19</sup>此一分類架構一則無法回應藝術作品的類型、形制、材質、技術等

<sup>14</sup> 高雄市立美術館所藏之「藝術作品」為「一脚擎天」（阿拉斯／杜文喜，1987）、「我的母親」（潘阿俊，1980）、「獻馬圖」（林玉山，1943）、「頭像」（黃清埕，1940）與「旗後福聚樓」（張啟華，1931）；屬臺北市立美術館典藏者為「釋迦出山」（黃土水，1926）。

<sup>15</sup> 1916 年 10 月公佈之「古物調查說明書」及「調查古物表式」均為落實《保存古物暫行辦法》而制定，北洋政府內務部通知各省飭屬據此「分別調查，依類填注，限期送部」。本「說明書」將「古物」劃分為 12 類：建築、遺蹟、碑碣、金石、陶器、植物、文獻、武裝、服飾、雕刻、禮器、雜物。其中「文獻類」例示「如古代書帖、圖畫及一切古玩之屬」。（中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編，第 3 輯文化》（江蘇：江蘇古籍出版社，1991 年），頁 197-201。）

<sup>16</sup> 王正華，〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉，《美術史研究集刊》第 31 期（2011 年），頁 298-299。

<sup>17</sup> 繼國民政府於 1930 年 6 月 2 日頒布《古物保存法》、1931 年 7 月 2 日施行《古物保存法施行細則》，教育部於 1935 年 6 月 17 日依《古物保存法》第 1 條規定發佈「暫定古物之範圍及種類大綱」，將「古物」劃分為 12 類：建築物、古生物、史前遺物、繪畫、雕塑、銘刻、圖書、貨幣、輿服、兵器、器具、雜物。（教育部公報，第 7 卷第 25、26 期（1935 年 6 月 30 日），頁 42-43+48-50。）

<sup>18</sup> 《文化資產保存法施行細則》（以下簡稱《施行細則》）第 7 條第 1 項所指「藝術作品」的例示項目為「書法、繪畫、織繡等平面藝術與陶瓷、雕塑品等」。

<sup>19</sup> 在 388 組（913 件）「藝術作品」中，除書畫有 358 組（623 件）、雕塑 27 組（286 件）外，另有高雄市立歷史博物館藏「五彩戲曲人物瓶」1 組（2 件）公告「種類」與文資局官網資料庫同（高市府四維文博字第 1000140520 號），皆為「藝術作品—陶瓷」；國立故宮博物院藏「行中書省銀錠」1 組（1 件）公告為「生活及儀禮器物」（文資局物字第 10120077792 號）、文資局資料庫中標注為「藝術作品—其他 生活及儀禮器物」，以及花蓮



在近百年中不斷的變化擴張，以及我們所屬時代的藝術觀；二是等同於價值取向的分類模式與類別名稱，使吾人忽略了「藝術價值」本身也具「歷史性」(historicité)——亦即「作品在完成之時所擁有的審美形式」與「作品在今日被賦予的藝術價值」之間的辯證關係。

再又是「古物」從登錄指定到資料庫的內容建置，未被視為「歷史性事件」(historic event)，亦即吾人將文物傳遞給未來世代的特殊行為，<sup>20</sup>導致直轄市及縣(市)主管機關登錄指定古物的公告內容與繕打上傳至電子資料庫中相關資訊經常不一致，<sup>21</sup>變更及訛誤錯置亦所在多有。<sup>22</sup>作為兩種使一般大眾比對「古物」概念與實體的官方載體，古物公告與文資局資料庫內容上的落差，反映的不僅是《文資法》第 65 條規定在實務方面的漏洞，<sup>23</sup>錯誤的資訊掩蓋了審議委員藉由文字呈現其對於各件古物在價值判斷上的細膩差異，更使民眾無法明白何以多件古物登錄指定理由及基準相同而分類卻有異，削弱了《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》意圖呈現古物多重價值的美意。此外，由於未對全國同類古物進行對照排比，中央主管機關自難發現同質性甚高的古物在不同縣市分被視為「藝術作品」或「生活及儀禮器物」，實與審議結果混淆了古物的功能性(ustentilité)與藝術價值、

---

縣玉里協天宮「後山保障牌匾」1 組(1 件)公告為「牌匾」(府文資第 1020111780A 號)、文資局資料庫註記為「藝術作品—其他 牌匾」。

<sup>20</sup> Jukka Jokilehto. *A history of architectural conservation*, 233.

<sup>21</sup> 如文化資產局在 2008 年 4 月 2 日指定公告中研院史語所國寶與重要古物共 29 組(29 件)，公文中所列之「種類」為「其他—考古出土」(文資籌二字第 0972102147 號)，而文資局官網資料庫卻將其中一件「毛筆」歸類為「生活及儀禮器物—其他」，並將其餘各組全數列為「圖書文獻—文獻」；如臺中市「藍興福德祠新造安樂碑」登錄公告在「分類」欄上填「一般古物」(府授文資第 0960278290 號)，而文資局資料庫原填為「其他」，今已更改為「圖書文獻—文獻」；新竹縣「采田福地石爐」及「湊子河義渡碑」登錄公告均為「其他」(府授文展字第 0980100524 號)，但在文資局資料庫中分別被歸類為「其他—信仰及傳承寄託之重要祭祀用禮儀器物」及「其他—記錄民間善款義舉之古物」。或是地方主管機關官網與公文資料迥異，如屏東縣政府文化處官網將其所屬 12 組(12 件)「藝術作品」歸類為「其他」，[http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01\\_3.aspx?ID=\\$3001&IDK=2&EXEC=L&AP=\\$3001\\_SK-231^\\$3001\\_FN](http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=$3001&IDK=2&EXEC=L&AP=$3001_SK-231^$3001_FN)，2014/01/05 點閱。

<sup>22</sup> 最常見者為文資局資料庫中被歸類為「其他」，或「藝術作品—其他」、「生活及儀禮器物—其他」的古物。古物主管單位承辦人可自行填入「其他」項下的附加項目，但所填內容卻是《施行細則》第 7 條第 2 項「生活儀禮器物」所涵蓋的細項：如新北市「D51 型煤水蒸汽火車頭」及屏東縣「日治臺灣鐵道 TR-19 轉向架客車」分別註記為「其他—舟車」及「其他—火車」(今已改為「火車」，但「舟車」應屬「生活及儀禮器物」)；高雄市「清代鳳山縣舊城西門門額」原標記為「其他—建築構件」(今已更為「圖書文獻」)；連江縣馬祖大王宮「元中統石碑」為「其他—碑碣」；臺南市 4 組(4 件)「其他—匾聯」(今已改為「生活及儀禮器物—其他 匾聯」、3 組(3 件)「其他—石碑」、2 組(2 件)「其他—古礮」(今已改為「生活及儀禮器物—兵器古礮」)亦有相同問題。

<sup>23</sup> 另基於「不確定法律概念」，古物的登錄指定經審議委員會依合法程序審議通過後，中央主管機關須尊重地方專業判斷，因此對於分類分級等方面的錯誤，依現行《文資法》僅能「備查」，而無實際監督或更正管道(林芝露，〈文化資產保存法修正探討——以建築類文化資產為核心〉(臺南：國立成功大學建築研究所碩士論文，2009 年)，頁 105-106。)



或未釐清古物的歷史價值與年代價值有關，遑論透過兩大類古物的登錄指定確認、定義「種類」所反映的主要價值，並藉由兩大類古物的比對排序建構我國的器物史與藝術史。

## 貳、布朗帝「藝術作品」的「藝術價值」

### 一、「藝術作品」的概念與本質

在其 1963 年出版的「修復理論」中，布朗帝藉由「修理」(réparation) 與「修復」(restauration) 之異同(前者多用於工業產品，為「恢復其功能性」的同義詞；後者則專為「藝術作品」所設，其狀態或功能性的復原只是修復行為的次要目的)，開宗明義指出「藝術作品」與人類的其他產物有別。<sup>24</sup>而「藝術作品」在我們的意識中被識別確認，猶如一道閃光乍現，「一切」從這裡開始：當我們賦予人類活動中的某一產物「藝術作品」之名，便意味著「藝術作品」成為我們意識中的客體，我們辨識出「藝術作品」的特徵並確認了「藝術作品」的本質(essence)；「藝術作品」一旦被識別確認，藝術價值判斷也隨之來到我們的意識中，抵定了我們後續種種行為的取向，以及行為的品質。<sup>25</sup>也就是說，意識到「這是藝術作品」與否，決定了我們面對一般物件或「藝術作品」的態度和所作所為，論述的主體和核心因此不是因「藝術作品」這個身份而獲得認可的種種行為或技術，如修復、登錄指定或古物資料庫建置，而是「藝術作品」此一概念的價值組成、價值判斷，以及此一詞組對客觀物件的反映或概括。<sup>26</sup>

布朗帝認為，「藝術作品」的本質即「藝術性」(artisticité) 或「藝術價值」，但此一本質並非唯心或哲學的複雜論述，相反的就只是「藝術作品」與個人經驗之間的相屬關係，而且每當「藝術作品」被眾人以審美方式體驗一次，它的生命就被再創造一次。<sup>27</sup>布朗帝的觀點明顯源自柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)在「物質與記憶」中發展的論述系統：我們的物質世界(univers matériel)由一連串「影像」(images)所構成，差別在於有些「影像」存在(être)卻不被感知(perçue)、顯現(présente)卻未被再現(représentée)。<sup>28</sup>但在服從於自然規律的物質世界裡，不會有真正的「新鮮事」發生，也無「創造」可言；要有創造，除非有某些「特殊」影像的介入，而這些特殊影像的典型乃由「我的身體」(mon corps)所提供——一個能夠對萬事萬物產生意識(conscience)、不斷透過行動(actions)與其他影像產生回應和反饋、並轉換為知覺(perception)的身

<sup>24</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 27.

<sup>25</sup> 同上註，頁 28-29、75。

<sup>26</sup> 同上註，頁 29。

<sup>27</sup> 參 Cesare Brandi, *La restauration: méthode et études de cas*, 42。

<sup>28</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire* (Paris : Presses Universitaires de France, 2004), 32.



體。<sup>29</sup>這個「特殊影像世界」，便是布朗帝所謂的「潛在單元」(unité potentielle)，也是「藝術作品」主要的構成特徵。「潛在單元」隸屬於質性的 (qualitatif)「整體」(tout)、而非數量的 (quantitatif)「加總」(somme)，其邏輯迥異於日常「在世生存」(être-au-monde)的世界裡現實認知中「有機的功能性整體」(unité organico-fonctionnelle)。例如，與其說要將畫中血淋淋的頭顱歸於原主，我們更寄望於釐清畫作主題究竟是施洗者約翰抑或是巴黎主教聖德尼 (Saint Denis)，故此「藝術作品」中的每一個影像元素可以在物理上被拆解，卻各自被賦予意義，共同指向「圖像整體」(unité figurative)的象徵寓意。<sup>30</sup>換句話說，一件「藝術作品」，必然是由各部件所組成的整體、每個部件當然也可能就是一件藝術品，但當部件一旦脫離藝術家所決定的形式組織 (organisation formelle) 而被獨立檢視，且未將歷來多個「身體」透過「行動」——諸如修復、詮釋到法律保護——對作品所投注的多層意識與互動納入考量，部件便只能縮減為「線條純淨簡潔的流口」、「作工精緻的馬賽克嵌片」等缺乏效力的美感敘述或媒材的殘片，<sup>31</sup>無法「加總」為「藝術作品」各構成元素之間的縝密結合 (articulation)、韻律節奏 (rythme) 或姿態 (attitude) 所造就的整體形式風格特徵，<sup>32</sup>或創作者意圖藉由作品呈現的意象思想。

「藝術作品」既與審美體驗的「再創造」(recréation) 有關，便表示對於其「藝術價值」的辨識確認，並不止於某時代或某群體的一次性行為，作品物質組成的老化劣化、圖範圍意與觀者的世代遞嬗、空間的轉換，均不能將「歷史價值」排除在外。既涉及攸關意識、知覺與詮釋的「特殊影像世界」，便說明了布朗帝並非單以媒材技法、平面—立體的類型指涉如書法、繪畫、織繡、陶瓷、雕塑品等定義「藝術作品」，而是從「藝術—審美」及「歷史」面向廣義地賦予「藝術作品」特殊定義，故其「藝術作品」即「特殊影像世界」中的「潛在單元」，涵蓋繪畫、雕塑、歷史性建築與古代紀念物等。<sup>33</sup>且因修復專業對於「真實性」(authenticité) 的高度要求，布朗帝又將「藝術作品」區分為以藝術價值為主的「獨一物」(unicum)，以及以文件記錄 (document) 價值為主的「歷史紀念物」(monument historique)<sup>34</sup>。與其前輩李格爾 (Alois Riegl, 1858-1905) 如出一轍，在奧地利官方規範保護「藝術與歷史文物」(kunst-und historische Denkmale) 的法律實務框架下，論證「藝術文物」即「歷史文物」、視「藝術文物」為「藝術史文物」，<sup>35</sup>布朗帝成為保存維護實務

<sup>29</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, 12.

<sup>30</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 40.

<sup>31</sup> 同上註，頁 37-38。

<sup>32</sup> 同上註，頁 37-41。

<sup>33</sup> Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation*, 228.

<sup>34</sup> 同 30 註，頁 52。

<sup>35</sup> 詳 Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments* (Paris: Editions du Seuil, 2013)。



需求下，運用史觀與哲學釐清界定「藝術作品」的藝術價值並權衡其他各式價值，以決定後續保存維護手段及其意義的「相對主義者」。同理，我們應為我國的「古物」建立哲學與象徵性意義，區分出「古物」與一般文物的差異，繼而在《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》中各式基準的寬廣框架下，進一步界定「藝術作品」與「生活及儀禮器物」的主要價值與相對價值，使「種類」精確體現「藝術作品」與「生活及儀禮器物」的「概念」。

## 二、「藝術作品」的二審級與三重時間

布朗帝舉例說明，當作品處於極度危急的受損狀態時，眾人均會一致同意優先處理「物質」(matière)。因為這種迫切感來自於當初「藝術作品」在我們的意識中閃現，而此辨識確認原是透過承載「影像」(image)的媒材而來。<sup>36</sup>但一旦進入修復程序，將發現「物質」係由不總能切割的內在「結構」(structure)和「外象」(aspect)所組成，沒有結構就沒有外象，有些結構甚至促成極大部分外象的主要風格特徵與形式內涵，但外象在必要時亦可脫離原有結構而存在。此一「結構—外象」間的「同外延」(coextensifs)關係，將驅使「藝術價值」回歸優位以使作品服從其本質，哪個時代的藝術價值搭配哪個時代的「外觀」和「媒材」，引發「溯源」的必要性，「歷史性」遂於此時成為支配修復行為的焦點。繼闡明「藝術作品」的「藝術價值」及「潛在單元」後，布朗帝以「潛在單元」中「物質—影像」、「結構—外象」的統合與對立等辯證關係為依據，歸納了「藝術作品」的「美學」、「歷史」兩個審級與「三重時間」。<sup>37</sup>

布朗帝挪用心理分析中的「審級」<sup>38</sup>概念，為的是要指出「藝術作品」時常兼具的「藝術性」和「歷史性」，不同於「美學審級」(instance esthétique)和「歷史審級」(instance historique)。構成「藝術作品」的各項美學因素之間已具備有橫向的關係脈絡，又各自與其他同器類、同主題或紋飾母題、風格等作品元素組織成縱向脈絡，歷史因素亦然。但不止縱橫雙向四條以上的脈絡交織，對布朗帝而言，正是由於「我的身體」面對「特殊影像世界」而非「一般影像世界」，「我的身體」有機會能捨棄反射性行動(action réflexe)，並且在時間之流中選擇將「藝術作品」所提供的刺激轉化為印象、再精神化為知識。<sup>39</sup>亦即，是「時間」與「我的身體」使「美學」與「歷史」二審級，在「藝術作品」自其「始狀」<sup>40</sup>歷經多重「原狀」迄今的漫長過程中產生作用：取決於連續時間中「我的

<sup>36</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 30.

<sup>37</sup> 同上註，頁 31。

<sup>38</sup> 即佛洛伊德「三部人格結構說」中，本我、自我、超我等組成人格整體、得以從內部控制行為的心理機制。此三審級相互影響，決定了一個人不同時間、特定情境中的行為特徵或行為模式。

<sup>39</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, 25.

<sup>40</sup> 有關「始狀」與「原狀」之區辨，周寶中指出，文物在製作出來的時候所具有的狀態，可以稱為始狀；作為



身體」的意識和行動，二審級在時間、空間與特定條件的作用下產生牽連、相互影響，「我」生活著的真實延續使「藝術作品」擁有被生活著的多重性，<sup>41</sup>有時為「獨一物」、有時為「歷史紀念物」。這就是為什麼李格爾認為，即使小至一張紙片的「歷史文物」，都包含完整的藝術因素如紙片形狀、字體、佈局，當該紙片為該時代僅存的藝術證據，這件「歷史文物」就變成了「藝術文物」；而每件「藝術文物」都是「歷史文件」，因為它反映了視覺藝術發展的某個特殊階段，再當其歷史價值超越其藝術價值並成為藝術史上不可或缺的環節，「藝術文物」就變成了「藝術史文物」。<sup>42</sup>

由於各時代對同一件「藝術作品」的價值認定抱持不同看法，必須將「藝術作品」的時代性納入考量，釐清各時代的社會文化意涵以及該時代賦予該作品的價值、乃至各時代為滿足其需求而為該作品所創造的新價值——應以「持續性的動態機制」辨識「藝術作品」多重、且非固定的價值，從而避免單一時代主觀的判斷錯失了作品的真正價值。<sup>43</sup>布朗帝為「看清」流動時間中「藝術作品」由「物質—影像」各元素所組成的「縝密結合」或「韻律節奏」、為使「藝術作品」各元素在各時代的各式「價值」昭然若揭，同時彰顯其「美學審級」與「歷史審級」，遂作出了「三重時間」的區分：<sup>44</sup>

- (一) 第一重時間為「綿延時間」(la durée)，涵蓋「藝術作品」經由藝術家的創作而呈現的時間段；
- (二) 第二重時間乃「過渡時間」(intervalle)，包含作品從製作過程的終結，到觀者在意識中將「藝術作品」現實化(actualiser)的時間段；
- (三) 第三重時間係「剎那時間」(instant)，指的是「藝術作品」在意識之中的閃現。

第一重時間是所謂「內在時間」或永恆的「超時間」(extra-temporel)，對布朗帝而言，藝術作品的「始狀」與絕對意義猶如琥珀中凝結的小蟲，既不可逆亦永不可得，卻是藝術史學研究的主體；第三重時間為「臨時時間」，意指今人僅能以第一重時間為「基準點」，借

---

千百年的歷史遺存，文物通常歷經「人為作用和自然力影響，使文物不同程度地發生了變化，其始狀多已不復存在或發生變異，歷史地形成了經歷變化後狀態」，故「原狀包含未經改變的始狀，但不可把文物的原狀絕對地理解為始狀」。周氏再以埋藏地下數千年的青銅器為例，說明其表面色彩瑰麗的礦化層已非青銅器製造時的始狀，若為了恢復其始狀而全部剔除礦化層，就會損害文物的價值。(參王宏鈞主編，《中國博物館學基礎》(上海：上海古籍出版社，2001年)，頁195。)

<sup>41</sup> 參朱元鴻，〈巴什拉的科學戰爭，兼論「兩個文化」的法國案例〉，《2003 邏輯、方法論與科學哲學學術研討會》(南港：中央研究院數學所，2003年)，<http://www.srcs.nctu.edu.tw/srcs/teachers/Chu/Gaston%20Bachelard.pdf>，2014/02/28 點閱。

<sup>42</sup> Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, 46-47.

<sup>43</sup> 參文芸、傅朝卿，〈當代社會中遺產價值的保存與維護〉，頁82。

<sup>44</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 45.



由今人隻眼以「此時」為「定點」，往復逡巡比對、考掘詮釋第二與第三重時間等兩個「歷史時間」的關聯性，以儘可能貼近第一重時間的「象徵性」與「真實性」，隸屬於延續至此時此刻的「文化史」或「品味史」之範疇。<sup>45</sup>一件「藝術作品」在來到我們手中之前，往往歷經多次毀損、修復乃至改作，這些被今人的視點「歷史化」(historicisé)了的每一個行為、每一個「原狀」，不但反映了其時的思想、品味與價值判斷，同時以其相對關係向我們揭示「始狀」的可能意涵。布朗帝為執行修復決策而仔細區分「三重時間」的原因，乃是在於析辨藝術作品被「鑲嵌」在「歷史時間」中的決定性因素與關鍵時間，並界定該「歷史時間」如何製造了致使藝術品與其價值變更的必要條件。<sup>46</sup>

一言以蔽之，如果說布朗帝對於「藝術作品」從本質、定義到價值的闡述，目的在確認保存維護對象的本質，布朗帝進一步將「時間」的質地納入「美學」及「歷史」審級考量，目的則在「重建作品的可視性」(lisibilité)<sup>47</sup>，以真正掌握該「藝術作品」在三重時間中的主要價值與次要價值，繼而制定服從於其本質、彰顯其價值的保存維護手段。據此而言，我國《文資法》框架下的「古物」之所以存在有「分類」問題，乃在分類時僅著眼於「物件」的功能、視覺特徵或文化性意義，而古物的「種類」本身卻無法反映各式「古物」在「古物」相關思考與反思的發展脈絡中，所具備「標竿」(jalon)式的代表性或象徵性意義。<sup>48</sup>唯有先闡明我國「古物」及其「種類」所體現的價值觀、社會觀和知識論，從而建構足以彰顯「藝術作品」與「生活及儀禮器物」的關鍵因素，「俾能憑以解決文化資產指定、修復、傳承、記錄、管理、維護、經營、再利用等面向的種種疑義與糾紛」<sup>49</sup>，「分類」也才有其意義。

<sup>45</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 46-47.

<sup>46</sup> 同上註，頁 49。

<sup>47</sup> Catheline Perier-d'Ieteren, "Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art" CeROArt [En ligne] (2007): <http://ceroart.revues.org/180>, 2014/02/14 點閱。

<sup>48</sup> 同上註。

<sup>49</sup> 林崇熙以為，我國的文化資產保存目前尚處於孔恩(Thomas Samuel Kuhn, 1922-1996)所界定的「前典範」時期，而相對於「成熟的典範」，此一時期「參與者的世界觀、價值觀、方法論等都紛紛雜雜而無共識，所謂的『遊戲規則』更是爭奪的戰場，而不是評判的標準」，故此當務之急乃建構其哲學基礎。(徵引自林崇熙，〈文化再生產：一個無形文化資產哲學芻議〉，《文資學報》第 4 期(2008 年)，頁 2。)



## 參、《文資法》中「古物」的藝術與歷史價值

### 一、「藝術作品」的「功能性審級」

布朗帝系統性論述「藝術作品」與其「內在時間」及「歷史時間」，原是为提醒修復師，辨識「藝術作品」從媒材到影像不同層級的時間肌理，才是專業判斷的關鍵；而若視「綿延時間」為一個時間「點」而非時間「段」、混淆了「內在時間」與「歷史時間」，原本不具任何影響力的「功能性審級」便會帶來價值的誤判。下文將藉由登錄指定之「法令依據」相同，<sup>50</sup>於製作之初同具功能性、卻分別被歸類為「藝術作品」、「生活及儀禮器物」的「五彩戲曲人物瓶」與「三彩加藍人面鎮墓獸」，印證布氏立論作為「思考工具」(outils de réflexion)<sup>51</sup>的有效性，用以檢視我國古物「分類」背後的價值判斷。以下將二組古物之材質特徵、綜合描述、評定基準與法令依據等登錄指定相關要件，詳列於表 1 及表 2<sup>52</sup>：

<sup>50</sup> 一般古物「五彩戲曲人物瓶」符合《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第 2 條第 1 項第 3 款「具有一定之時代特色、技術及流派」、第 4 款「具有藝術造詣或科學成就」、第 6 款「具有歷史、文化、藝術或科學價值」；重要古物「三彩加藍人面鎮墓獸」則符合該《辦法》第 3 條第 1 項第 3 款「具有重要之時代特色、技術及流派」、第 4 款「具有重要藝術造詣或科學成就」、第 6 款「具有重要歷史、文化、藝術或科學價值」。

<sup>51</sup> George Brunel, “Choix, valeurs, théorisation: Penser les pratiques d’aujourd’hui avec Cesare Brandi” CeROArt [En ligne] (2009): <http://ceroart.revues.org/1316>, 2014/02/14 點閱。

<sup>52</sup> 各縣市及文化部登錄指定公文內欄位名稱及內容，與文資局電子資料庫內古物頁面上欄位名稱及所填內容不盡吻合。為便於比較，表 1 及表 2 依「五彩戲曲人物瓶」及「三彩加藍人面鎮墓獸」二份公告欄位名稱、內容全文照錄，錯漏字亦然；同時收錄文資局電子資料庫內大部份欄位名稱及內容（二表均略去與二組古物價值辨識較不相干或留白的欄位，如別名、典藏碼、主旨、所屬主管機關、所在地理區域、代表圖像來源、所有人/管理人、其他相關事項、作者等，餘照表全錄）。表 1 左起第一行為高雄市政府登錄「五彩戲曲人物瓶」公告內所列欄位名稱，左起第二行為文化部文化資產局電子資料庫內所列欄位名稱，古物影像取自高雄市立歷史博物館官網：<http://163.32.121.205/artdisplay2.asp?systemno=0000000088>, 2014/05/18 點閱。表 2 左起第一行為文化部指定「三彩加藍人面鎮墓獸」公告內所列各項欄位名稱，左起第二行為文資局電子資料庫內所列欄位名稱，古物照片則由筆者自攝。此外，二表均按本文審查委員之意見，加上依據布朗帝「三審級」與「三重時間」所作的價值判斷，應更能彰顯二組古物之價值比重（表 2 中此欄參國立歷史博物館學習資源：<http://www.nmh.gov.tw/zh-tw/History/Content.aspx?Para=6%7C9%7C50&unkey=32>, 2014/06/12 點閱）；同時感謝國立臺南藝術大學藝術史學系盧泰康教授就陶瓷史專業不吝指導與斧正。



表 1、「五彩戲曲人物瓶」登錄公告及文資局資料庫內容

文資局 資料庫欄位	市府 公告欄位	內容
	名稱	五彩戲曲人物瓶
代表圖像	圖示	
文化資產 類別		古物
級別		一般古物
種類	分類	藝術作品-陶瓷
評定基準		具有一定之時代特色、技術及流派 具有歷史、文化、藝術或科學價值
公告日期		2011 年 12 月 20 日
公告文號		高市府四維文博字第 1000140520 號
- 指定 或登錄理由		本古物係民間窯作品，清末民初時仿製，頸部藍地冰紋，彩繪五鶴祥雲，局部黑釉刻葡萄紋，頸肩交接處貼蠶繭紋；胸部白地冰紋，彩繪作戰場景，騎馬將軍四人，兵卒六人（係取材自三國演義張飛戰馬超場景）。腰部帶狀黑釉刻花；足部淺綠釉冰紋，彩繪吉祥花卉。平底；底部留有「成化年製」款。 本古物 1 組 2 件一對，相同之紋飾主題，作左右相反之佈局。此作品流行及銷售區域廣，常見國外博物館蒐藏。 具有一定之時代特色、技術及藝術、文化價值。
登錄理由		1. 本件作品係清末民初南方窯場產物，具一定時代特色、技術及流派，符合「古物分級登錄指定及廢止審查辦法」第 2 條第 3 項登錄基準。 2. 本件作品色彩及裝飾繁復，藝術造詣不俗，符合「古物分級登錄指定及廢止審查辦法」第 2 條第 4 項登錄基準。 3. 綜上所述，本件作品具歷史、文化、藝術價值，符合「古物分級登錄指定及廢止審查辦法」第 2 條第 6 項登錄基準。
法令依據		文化資產保存法
	登錄之 法令依據	1. 文化資產保存法 2. 古物分級登錄指定及廢止審查辦法
保管機關	典藏單位	名稱 高雄市立歷史博物館 地址 高雄市 鹽埕區 中正四路 272 號
數量		1 組 2 件
古物出處		民眾捐贈
保存現狀		完整良好
年代		清末民初
特色解析 列表		材質：瓷 <sup>53</sup> 尺寸：直徑 14.7 公分 寬 25 公分 高 49.5 公分 直徑 14.9 公分 寬 25 公分 高 49.6 公分
	主要材質 及特徵	本作品 1 組 2 件，為清末民初時民間窯仿製之作品。頸部藍地冰紋，彩繪五鶴祥雲。局部黑釉刻葡萄紋，頸肩交接處貼蠶繭紋。胸部白地冰紋，彩繪作戰場景，騎馬將軍四人，兵卒六人（取材自《三國演義》「張飛戰馬超」情節）。腰部帶狀黑釉刻花。足部淺綠釉冰紋，彩繪吉祥花卉。平底。底部有「成化年製」款。本作品 2 件呈現相同紋飾主題、左右相反之佈局，保存狀況良好。此類作品因具故事性及藝術特色，流行及銷售區域廣，常見國外博物館蒐藏。

依據布朗帝「三審級」與「三重時間」所作的價值判斷：

構成本組古物的各部件，如頸部與器身下半法瑯彩花草紋、肩部褐袖浮雕刺花龍蟠紋、或器底方框篆體刻劃之明代年款，均顯示本組古物乃綜合明清「官窯」各式技法、紋飾與裝飾風格而成之仿品與變體。

清末至民初為中國陶瓷史上仿古陶瓷生產的高峰期，規模大、量豐而品質良莠不齊。自其胎、釉等原料與燒成技術，以及刻意使之具備古色的醬釉口及「成化年製」款來看，本組二件大瓶應屬景德鎮窯為順應民間「仿古」潮流而製的陳設用器。

以器身上半所繪粉彩為例，無論是「張飛夜戰馬超」或瓶畫上更常見的「刀馬人」，取自仿康熙五彩瓷通俗、熱鬧、易於辨識的題材、二瓶之尺寸及左右相反布局彰顯氣派、色彩俗麗討喜，更大程度突顯一般大眾的喜好與對「高貴」的追求。

組作品雖具一定之時代特色與技術，但其器型、裝飾、工藝、裝燒、釉彩、開片、紋飾及銘款在中國或臺灣陶瓷史上並不具典型性或參照型。瓶畫筆路流利卻無意境、人與馬有姿態卻已遠離最初發揚騎射的滿族傳統，此組作品反映出的裝飾趣味與清末民初大眾的「仿古」品味，遠高於其瓶畫主題內涵與藝術價值。

<sup>53</sup> 文資局資料庫中本欄留白未填，由筆者引自：盧泰康，《高雄市立歷史博物館館藏陶瓷文物委託研究計畫期末報告書【上】》（高雄：高雄市立歷史博物館，2013 年），頁 179、181。



表 2、「三彩加藍人面鎮墓獸」指定公告與文資局資料庫內容

文資局 資料庫欄 位	文化部 公告欄位	內容
	名稱	三彩加藍人面鎮墓獸
代表圖像	古物圖片	
文化資產 類別		古物
級別		重要古物
種類	分類	生活及儀禮器物
評定基準		具有重要之時代特色、技術及流派 具有重要藝術造詣或科學成就 具有重要歷史、文化、藝術或科學價值
公告日期		2010 年 12 月 15 日
公告文號		會授資籌二字第 09920152382 號
指定或 登錄理由	指定理由	本件文物器型大，藍彩釉特殊，裝飾及紋樣精美，具有宗教、文化、藝術之意義及研究價值。
法令依據	公告之 法令依據	1. 「文化資產保存法」第六十六條。 2. 「古物分級登錄指定及廢止審查辦法」第三條第一項第三、四、六款、第六條及第七條。
保管機關		名稱 國立歷史博物館 地址 臺北市南海路 49 號
數量	數量	1 件
保存現狀		完整良好
綜合描述		本件鎮墓獸的尺寸依現有資料號稱世間最大，製作精緻，比率準確，保存狀態完整而列入“國之寶”，當之無虧。 本件器型碩大，製作精又緻，釉色以米、黃、褐、綠和淺藍為主。額頭上雙之間設有一顆圓粒，兇猛的利牙和臉部表情給人非常恐怖、兇悍之感。馬蹄形足、頭上角和背部長出的裝飾無釉之外全器施釉；頭上長出火炬狀物和三個角、胸前施靈巧狀陰刻線紋裝飾、火焰式四個翅膀、小腿和馬蹄形足上所施火焰式綠色裝飾，以及陶質踏板上所設綠色纏枝狀蛇形物等，裝飾趣味濃。這類裝飾在其他鎮墓獸則是相當罕見。 唐代三彩鎮墓獸有二種，即單角獸和雙角獸。雙角獸的臉呈動物狀，單角獸則有人臉般的溫和的臉形。
年代		唐代
特色解析 列表	主要材質	三彩陶釉
	尺寸及 特徵	高 126.5 公分 寬 56 公分 深 44 公分

**依據布朗帝「三審級」與「三重時間」所作的價值判斷：**

本件人面鎮墓獸作蹲踞狀，頭頂尖形高角一支與多支小角似怒髮沖天，凸睛豎眉、絡腮虬髯、獸面兩側有扇形大耳；雙肩各生雙翼，長尾捲曲盤於牛蹄狀足當中，背塑四短狀鋸齒形脊飾，並附一利刀突出。

本器人、鳥、獸的混合形象，及其守護墓主魂魄的功能與概念，最早見於戰國楚墓安裝鹿角的單件鳥形或獸形鎮墓獸。北魏以後成雙出現、分獸面及人面二種，皆有獸足獸身、蹲坐於平板上，已可見唐代鎮墓獸雛形；及至隋代鎮墓獸已抵定「雙角獸面」與「人面獸身」的兩種基本造型，至唐代成為明器陶塑中的重要類型。

本件鎮墓獸形象誇張、神態若定而恫嚇效果十足，面部未施釉但留有繪彩痕跡；器身胎色淺淡敷白化粧土、施黃、褐、綠三色釉，流淌自如；胸膈圖案綴卷草紋飾、前肢腕骨處有綠色火焰裝飾，強調各項細部、精美華麗，為典型的唐代人面鎮墓獸。

本件鎮墓獸器身所施藍彩未見於一般三彩器，加以其形體巨大、超乎目前出土或傳世之貴族用鎮墓獸尺寸，且臺座鑽有六孔以便巡行遊街炫耀用，若出處或來源無疑義，應屬唐代高級墓葬。由於唐後已無鎮墓獸傳統，本件作品原始之「功能性」已不復存在，但其類型、品質、裝飾元素與風格表現等藝術及歷史價值，確實具高度代表性與特殊性。



表 1 及表 2 內容顯示，審議委員們透過對於作品現況的大量描述，展現二組古物的材質特徵、釉彩紋飾之繁複或罕見、表現力之獨特；加以一組二件「戲曲瓶」「呈現相同紋飾主題、左右相反之佈局」與「鎮墓獸」尺寸「號稱世間最大」等說明，突顯二組古物做工之細膩、技術之困難、保存之完整。從審議委員們的審美敘述中顯見「歷史性」的作用，否則無以斷代並從排比對照中指出古物所反映的時代特色。然而，從上表中可見缺乏確切「標的」的「敘述」一無法反映古物的類型價值，二未能藉由「美學」及「歷史」二審級與三重時間突顯古物的多重價值。首先，「敘述」(ekphrasis) 在古代西方因常以精心製作的物品為對象而專成文類，其典範甚至能溯及荷馬的「伊利亞特」，其重要性可見一斑。而「科學敘述」之難，除須使「物件因動詞而生」(le verbe produit l'objet)<sup>54</sup>，更在於「敘述」使物件進入心智(intelligible)世界，因此只能精確、精煉、客觀地呈現作品的幾項特徵(caractéristiques)並界定其特質(propriété)，使讀者足以觀察、認識作品並辨識該作品與其他作品不同；「敘述」不可演繹作品之屬性(nature)與本質(essence)，須結構性地分析之並組織分析結果，以便判斷作品的價值、賦予作品適切定位，並使闡述性的詮釋成為可能。<sup>55</sup>表 1 及表 2 中的「敘述」顯然欠缺對於二組古物屬性的分析及組織。再者，若上表中的「敘述」能將二審級與三重時間納入考量，或可釐清作品特徵與各時間層中作品的價值判斷要素之間的關係，同時使「敘述」中的作品特質正確反映在其「種類」上。

首要須指出的是，表 1 中的古物「名稱」須精確指涉古物器型、外觀及媒材技法特徵，<sup>56</sup>便於典藏單位管理並供民眾對照辨識。但「特徵」指向「價值」，卻不等於「價值」：由於「五彩戲曲人物瓶」一組二件作品只是第一重「綿延時間」的「結果」，上表中對於固定(fixé)在「綿延時間」裡的媒材、形式及風格特徵的相關敘述，不等於能夠掌握作品在第一重時間裡的特質與價值。也就是說，既認此二瓶為「清末民初時南方民間窯場仿製之作品」，「頸部藍地冰紋，彩繪五鶴祥雲。肩部黑釉刻葡萄紋，頸肩交接處貼蟠螭紋。胸部白地冰紋，彩繪作戰場景」等對於此作「特徵」的相關敘述，必須指向第一重「綿延時間」裡「官窯」風格特徵的原型，並提出第三重「剎那時間」對此「仿製手段」與「仿製作品」藝術價值之認知與評價。其次，若器身上的「三國演義張飛戰馬超場景」具有重大意義，則應在美學與歷史二審級的交互作用下，在第三重「剎那時間」與第二重「過渡

<sup>54</sup> 徵引自 Jean-Marie Pérouse de Montclos, "La description," in Nora, P. eds., *Science et Conscience du Patrimoine*. Paris: Editions du Patrimoine (1997): 195。

<sup>55</sup> 參 De Massary, Xavier. & Coste, Georges. *Principes, Méthode et Conduite de L'Inventaire Général du Patrimoine Culturel* (Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2007), 51 與 Jean-Marie Pérouse de Montclos, *La description*, 193-197。

<sup>56</sup> 若不強調「五彩戲曲人物瓶」上的圖像主題，「琺瑯彩浮雕蟠螭褐釉瓶」(詳盧泰康，《高雄市立歷史博物館館藏陶瓷文物委託研究計畫期末報告書【上】》，頁 177、179) 更能突顯該組古物之媒材技法特徵。



時間」的兩種意識中強調主題確認，比對檢視表現特質、題材與組成題材的元素及主題思想之間的關係，方能說明瓶上圖像的藝術表現在同一主題的瓶畫發展中的特殊定位。若非如此，對於「此類作品因具故事性及藝術特色，流行及銷售區域廣，常見國外博物館蒐藏」等看似「總結」作品特徵、屬性與價值的敘述，其實是出自第三重「剎那時間」的片面價值判斷，反映的可能只是此組瓷瓶的歷史意義：藝術價值判斷證據的不足，使「流行及銷售區域廣」只能代表隨不同時代而更迭變換的品味，與「此類作品具故事性及藝術特色」之間不盡然有因果關係，更無法彰顯此組清末民初的「陳設裝飾用器」<sup>57</sup>在今日被視為「藝術作品」的確切理由。由此可見，唯有區分多重時間中作品特徵與特質及屬性之間的關聯性，「敘述」才能重新與「藝術作品」在意識中閃現的理由產生連結、真正反映作品在各時間層中的價值，也才能辨識「剎那時間」賦予本組「藝術作品」的價值是否與「綿延時間」相符。

在表2的「綜合描述」中，對於「三彩加藍人面鎮墓獸」外觀自頂至踵細膩的描繪，導向「這類裝飾在其他鎮墓獸則是相當罕見」的小結，且將之定位為與「雙角獸面鎮墓獸」有別的「單角人面鎮墓獸」。本古物之釉彩及施釉狀況、蹲踞姿態及胡人面貌、裝飾要件及器型尺寸，確實足以體現唐代「三彩人面鎮墓獸」此一器類的獨特性與參照性，卻也使得本件古物同時兼具的「獨一性」(unicum)與「典型性」(typicum)更須被置於三重時間之中，才能使古物在不同時代的藝術價值與歷史價值之比重與成分獲得釐清。但由於「綜合描述」幾乎未涉及三重時間，並未審視第二重「過渡時間」如何解讀古物各構成元素之間的縝密結合、韻律節奏與整體形式、構成元素與風格特徵之間的「關係」，只是針對古物本身——即第一重「綿延時間」的產物——的構成元素進行點狀描述，以致「鎮墓獸」原本的「功能性」可能一併被視為古物的諸多「構成元素」之一，而成為審議委員價值判斷的主體意識，並因此將之歸為「生活及儀禮器物」。正是為了避免把「綿延時間」的一個「點」當成「綿延時間」本身、並直接套用到「剎那時間」的判斷意識之中，布朗帝主張排除「功能性審級」(instance d'ustensilité)：「本質先於存在」固然可以是作品製作的先決條件，但當創作者受到某種藝術意志的驅使而使作品的形式去物質化(dematerialized)且精煉澄澈(decanted)，作品的功能性或裝飾性便只是藝術作品的附加構成要素，<sup>58</sup>而非決定其「藝術價值」的主體。

如前所述，由於審議委員們評議「五彩瓶」與「鎮墓獸」的字裡行間，並未使三重時間產生連結、亦未梳理「審美」與「歷史」審級在各重時間中的引力與比重，因此可能導致委員們賦予「五彩瓶」的藝術價值遠甚於清末民初時人的認知；而在審議「鎮墓獸」時，

<sup>57</sup> 詳盧泰康，《高雄市立歷史博物館館藏陶瓷文物委託研究計畫期末報告書【上】》，頁177、179。

<sup>58</sup> Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation*, 230-231.



未能區分「綿延時間」之於藝術價值判斷的主要構成元素與附帶元素，以致「鎮墓獸」在其藝術價值備受推崇之時，仍被歸類為「生活及儀禮器物」。事實上，「三彩加藍人面鎮墓獸」並非特例，國立歷史博物館於2010年11月公告指定的其他三彩器、中央研究院歷史語言研究所於2009年5月公告指定的大批殷墟古物、國立故宮博物院於2012年11月公告指定的40多組傳世銅器均顯示，如果未經三審級與三重時間檢視，「藝術作品」與「生活及儀禮器物」的構成要件與判斷基準將因此而模糊不定。而原住民古物中同質性極高者，有的被歸類為「藝術作品」、有的是「生活及儀禮器物」，<sup>59</sup>在某種程度上更複雜地突顯了「五彩戲曲人物瓶」所遭遇的分類問題。

## 二、「生活及儀禮器物」的「參照體系」

從前揭我們對於「五彩戲曲人物瓶」及「三彩加藍人面鎮墓獸」的登錄指定相關資料分析中，可見「藝術作品」藉由其風格表現與形式特徵，可反映某個時代的歷史、文化與思想而具有歷史價值，而偏重於歷史意義的「生活及儀禮器物」也能兼具藝術價值，甚至具有高度藝術價值。問題自不在於古物本具多重價值，而在於二組古物的「種類」與登錄指定基準之間的連結度尚不緊密的情況下，二組古物在未來卻可能成為其他同類文物登錄指定並進行分類時的參考依據。換句話說，「特徵」要足以為「種類」下定義，並透過「基準」表達；對於「基準」的選擇，取決於古物的屬性，或我們在分類時賦予古物的特性<sup>60</sup>。應當藉由「分類」確認古物的多重價值，但更應使各價值中最能反映古物屬性與特質者，透過「種類」獲得彰顯；更甚於此，必須有意識地經由分類「建立標準」，使後續對於該類古物的保存維護和再利用有所憑據，繼而使「分類」本身成為強而有力的論據。從價值判定到建立標準，布朗帝便是在這樣的邏輯程序中，劃分「藝術作品」的兩種「參照體系」（*systèmes de référence*），一是服從於審美形式的「獨一物」，一是主要作為人類歷史輔助證據的「歷史紀念物」，<sup>61</sup>此一主張恰與法國《歷史紀念物相關法令》<sup>62</sup>及「總清冊」對於「獨一物」（*unicum*）及「典型物」（*typicum*）的區分與特質的界定大致相符。

<sup>59</sup> 若不將國立臺灣史前文化博物館4組（8件）卑南遺址出土古物計算在內，國內現有原住民古物共44組（52件）：15組（21件）被歸類為「藝術作品」，20組（20件）為「生活及儀禮器物」，其餘9組（11件）之「種類」由宜蘭縣政府分別公告為「器皿」、「獵具」與「雕板」。重大事件如「Zingrur 頭目家屋祖靈柱」於2000年應羅浮宮大展「雕塑：非洲、亞洲、大洋洲、美洲」（*Sculptures : Afrique, Asie, Océanie, Amériques*）策展人凱夏胥（Jacques Kerchache，生於1942年）之邀赴法參展，應對於多數古物保管機關（構）或主管單位將原住民古物登錄指定為「藝術作品」產生一定影響。

<sup>60</sup> 參 De Massary, Xavier. & Coste, Georges. *Principes, Méthode et Conduite de L'Inventaire Général du Patrimoine Culturel*, 103。

<sup>61</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 52.

<sup>62</sup> 原文為 La loi du 31 décembre 1913 relative aux monuments historiques et à leurs abords。



「獨一物」主要涵蓋的特質為藝術價值、真實性、古老性（ancienneté）、獨特性或稀有性，與我國古物中「藝術作品」幾乎全數座落在《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第2至4條第1項第3至6款<sup>63</sup>的登錄指定基準極之相似。而偏重於第1或第2款登錄指定基準的「生活及儀禮器物」，<sup>64</sup>則與強調作品的文件記錄性（document）、代表性、系列性、作品本身與地方歷史之間的關聯性，以及作品與其所屬整體之間邏輯聯繫的完整性（intégrité）的「典型物」<sup>65</sup>相對應。故本文試將我國的「藝術作品」及「生活及儀禮器物」分別與「獨一物」及「典型物」視為同一。「藝術作品／獨一物」與「生活及儀禮器物／典型物」兩個「參照體系」，因「時間」的多重性而各自有著不同的流動速度，都各自獨特為真，<sup>66</sup>但兩大類目下的古物依據各自不同的「參照值」，應能橫向反映二大類目的相對價值，且能縱向標誌古物自身在同類文物中的「標竿」地位。由於我國的宗教性古物多為現地保存且大多數目前仍「使用中」，同時須面對寺廟定期大小修的傳統，更能突顯「獨一物／藝術作品」與「典型物／生活及儀禮器物」等兩個參照體系之差異，我們在種類繁多的寺廟古物中擇取「雕塑像」一類為樣板，分析比對兩大參照體系中各項「參照值」的具體意義，以突顯9組古物現行分類的適切性：

<sup>63</sup> 《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第2、3、4條第1項第3款之基準為「時代特色、技術及流派」、第4款為「藝術造詣或科學成就」、第5款為「珍貴及稀有性/品質精良且數量稀少」、第6款為「歷史、文化、藝術或科學價值」。在385組（910件）「藝術作品」中，只有屏東縣轄下有7組古物之登錄基準未涵蓋第3至6款中任何一款。奇特的是，7組古物之登錄基準同樣只有第1款。

<sup>64</sup> 《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第2、3、4條第1項第1款為「歷史意義或能表現傳統、族群或地方文化特色」，第2款為「史事淵源」。在334組（590件）「生活及儀禮器物」中，共有121組之登錄指定基準未涵蓋第1款或第2款，前章論及「功能性審級」時便已提出的案例即佔86組（國立故宮博物院39組於2012年11月公告指定、國立歷史博物館7組於2010年12月公告指定、中央研究院歷史語言研究所40組於2009年5月公告指定），足見這86組古物雖被歸類為「生活及儀禮器物」，卻無法確實反映其指定基準，相反的更具「藝術作品」取向。

<sup>65</sup> Nathalie Heinich, “Ex-votos et curés d’Ars : l’inventaire de la dévotion en série”, In Situ [En ligne] (2009): <http://insitu.revues.org/6424>, 2014/02/28 點閱。布朗帝與Heinich對於「獨一物」及「歷史紀念物/典型物」參照值的界定大致相仿，唯一的分歧在「文件記錄性」。前者將「文件記錄性」視為「歷史紀念物」的特質，後者則將之歸於「獨一物」中。基於Heinich未針對「文件記錄性」提出相關論述，且布朗帝的「文件記錄性」系出兩個「參照系統」——即柏格森論述中的兩個「記錄系統」——中記錄功能的差異，本文在統整歸納我國「生活及儀禮器物」之各項特質及保護需求後從布朗帝見解。

<sup>66</sup> 參朱元鴻，〈巴什拉的科學戰爭，兼論「兩個文化」的法國案例〉，<http://www.srcs.nctu.edu.tw/srcs/teachers/Chu/Gaston%20Bachelard.pdf>, 2014/02/28 點閱。



表 3、寺廟「雕塑像」古物之分類與登錄基準

古物名稱	分類	登錄之法令依據： 《古物分級登錄指定及廢止 審查辦法》第 2 條
高雄市立歷史博物館「紅陶虎爺」	生活及儀禮器物藝術作品 <sup>67</sup>	第 3、4、6 款
臺南市學甲慈濟宮「葉王交趾陶」1 組（249 件）	藝術作品	第 1、2、3、4、5、6 款
臺南市佳里震興宮「泥塑神像」1 組（3 件）	藝術作品	第 1、2、3、4、5、6 款
嘉義縣「朴子配天宮四大天王像」1 組（4 件）	藝術作品	第 1、3、4、6 款
宜蘭縣紫竹林「北后寺泥塑大佛」	生活及儀禮器物	第 1、2、3、4、5、6 款
連江縣東莒「福正天后宮泥塑神像」1 組（45 件）	生活及儀禮器物	第 1、3、6 款
臺中豐原慈濟宮「關聖帝君神像」	生活及儀禮器物圖書文獻 <sup>68</sup>	第 1、3、4、5 款
嘉義市城隍廟臺灣府「諸羅縣知縣周鍾瑄像」	生活及儀禮器物	第 1、2、5、6 款
新北市彭厝鎮安宮「木雕邢府王爺像〈附木椅〉」	生活及儀禮器物	第 1、3、4、6 款

上表 9 組古物中，僅「紅陶虎爺」係由館方購置、佳里震興宮「泥塑神像」於修復完畢後暫移至蕭壠文化園區藝陣館展示，故不再與其原本環境產生聯繫；有 6 組古物均於現地保存，連已拆卸移入葉王交趾陶文化館內典藏的「葉王交趾陶」，亦因地緣關係而維持與慈濟宮之間方位及邏輯的完整性。亦即在我國 9 組寺廟雕塑像類的古物中，有 7 組反映了「典型物」的首要特質（亦即與地方歷史之間的「關聯性」，以及與其所屬整體之間邏輯聯繫的「完整性」），足以作為我們論證「生活及儀禮器物」即「典型物」、「藝術作品」即「獨一物」的基礎。首先，「紅陶虎爺」顯示，「關聯性」與「完整性」之所以重要，乍看之下是因為古物所在地與功能性，足以決定古物的「類別」與「價值」，事實上卻是由於古物自新舊環境中被「取出一嵌入」，切斷並再創了物件的環境脈絡，因此造成歷史價值和藝術價值的挪移。「紅陶虎爺」和佳里震興宮「泥塑神像」自此不再具「關聯性」與「完整性」，但仍須理解並衡量二者在三重時間中的藝術價值、真實性、古老性、獨特性

<sup>67</sup> 「紅陶虎爺」公告為「生活及儀禮器物-信仰及禮儀用品」，文資局資料庫中則標注為「藝術作品-陶瓷」。

<sup>68</sup> 「關聖帝君神像」公告為「生活及儀禮器物」（府授文資二字第 10201325703 號），但臺中市文化資產處官網將其「種類」列為「圖書文獻」<http://www.tchac.taichung.gov.tw/monuments/Details.aspx?Parser=99,5,26,,,221,,,0,,,,,,,,,1,1>，2014/02/28 點閱。



或稀有性，與文件記錄性、代表性、或系列性，方能決定二者究竟為「藝術作品」或「生活及儀禮器物」。

伴隨與地方歷史之間緊密的「關聯性」，以及與其所屬整體之間有著邏輯聯繫的「完整性」，並以「共享」及「社群」取向見長，「系列性」通常多見於宗教性文物或「生活及儀禮器物」。「系列性」文物多隨宗教信仰、儀式、信徒需求與匠師培養、匠派傳承的歷程中，在縱向流動更迭的時間裡逐步生成、在橫向擴散的空間裡陸續散播，使「系列性」文物的各構成元素主動建立起某種連貫性、規律性或「代表性」。也就是說，「系列性」通常同時展現兩種特性：一是所謂「一系列」作品，強調一整套作品由同一名匠師所作，由整套作品的主題決定各件作品的邏輯關係、故在構圖或尺寸上極之相似；二是能反映某些譜系 (famille)，如研究者可從臺灣神像製作的媒材工具、技法工序、尺寸比例、主從配套、姿態手勢、衣著紋飾、屬性物、背景基座等物質特徵與風格特徵中，比對歸納出漳州、泉州、福州派或臺灣各地方匠派或衍派的匠藝特色，從而使「先驗」的標準值與文物歷史意義的論述成為可能。<sup>69</sup>據此而言，表 3 中 9 組古物均具「系列性」，但若要釐清 9 組古物的真正價值，首先須理解「系列性」與「數量」的關係，慎防將「系列性」視為「稀有性」的對立值：「質的基準」固然必須具備相當「量的基準」，但「量的基準」建立在「質的基準」之上，故不宜單一考量「質」或「量」。合併檢視「量」與「質」將有助於我們從兩個面向來看待「系列性」。

第一個面向，是「量」的稀有可能源自「古老性」中隨漫長時間而來激增的媒材破敗或訊息佚失風險，連帶更深層次地指向與「不可替代性」密不可分的「獨特性」及「真實性」，使系列性作品如反映泉州泥塑風格的「朴子配天宮四大天王像」、福州派林起鳳等名師所作的豐原慈濟宮「關聖帝君神像」，因其構成元素及風格特徵的「獨特性」與「譜系」上的「變異性」(variant) 而為藝術史學者創造了「後設」的標準值。<sup>70</sup>第二個面向，是即使「系列性」古物如學甲慈濟宮「葉王交趾陶」一組多達 249 件，其「量」在其藝術價值、明確風格譜系的襯托下，更顯示出 150 年來完整保存整套交趾陶的「稀有性」與「獨特性」；相反的再以全臺唯一一座祀奉於城隍廟中的「諸羅縣知縣周鍾瑄像」為例，不同於「朴子配天宮四大天王像」在尺寸、造型特徵或整體風格表現上的「稀有性」，其「稀有性」首要在製作及祀奉地方首長造像的行為與思想意義。易言之，基於「諸羅縣知縣周鍾瑄像」與地方歷史之間的「關聯性」，以及與城隍廟在邏輯意義上的「完整性」，其「系列性」可

<sup>69</sup> 參 Nathalie Heinich, "Ex-votos et curés d'Ars : l'inventaire de la dévotion en série", <http://insitu.revues.org/6424>, 2014/02/28 點閱。

<sup>70</sup> 參 Nathalie Heinich, "Ex-votos et curés d'Ars : l'inventaire de la dévotion en série", 與 De Massary, Xavier. & Coste, Georges. *Principes, méthode et conduite de l'Inventaire Générale du patrimoine culturel*, 48。



以作為「典型物」的參照值而單獨成立，但其「稀有性」若缺乏藝術價值、古老性或真實性的支撐，則難以反映「典型物」的完整價值。從上述參照值的交叉比對來看，「諸羅縣知縣周鍾瑄像」確為「生活及儀禮器物」無誤，而「葉王交趾陶」、「朴子配天宮四大天王像」及「關聖帝君神像」則同樣應隸屬於「藝術作品」。

「參照體系」下各項「參照值」的意義應獲縝密分析比對，更重要的是必須理解有時對於某些古物而言，其價值始於第三重「剎那時間」，取決於我們此時此刻的認知與行為。如表 3 的 9 組古物中有 5 組為泥塑神像，確實反映了臺灣泥塑工法已漸失傳、保存不易故數量甚少的泥塑神像之「稀有性」，但從佳里震興宮一組三件「泥塑神像」的毀損劣化程度來看，即使工法或數量稀有，其歷史潛質（*potentiel historique*）已超越其殘存的美學價值。布朗帝認為，「典型物」的「現在」通常僅具極少藝術價值，其價值主要提取自「過去」的歷史與「未來」的保存。<sup>71</sup>佳里震興宮與東莒福正天后宮共 2 組（48 件）泥塑神像，在今日的「拯救意識」下登錄為古物，且均在極度破損或僅能辨識既有形貌的情況下進行修復，正是此一論點的最佳寫照。「典型物」作為人類活動的「歷史文獻」，並非不具「真實性」，只是其「真實性」不同於「獨一物」在藝術價值方面的原創性與稀有性；「典型物」的「真實性」即其「歷史證據」，若在其藝術價值已經受到損害、形同「降級」（*déclassement*）的情況下，<sup>72</sup>悖離其「潛在單元」的本質、跳脫三重時間的區辨而耽溺在「找回始狀」的意圖中，反而斲傷了「典型物」的「真實性」。<sup>73</sup>與其藉由修復保存「過去曾經有過的狀態」（*statu quo*），不如將「典型物」今日每一次的修整油飾視為明日修復的開始，將其「歷史證據」如實傳遞到後人手中<sup>74</sup>——通向未來，為未來而分類、保存、建立標準，此乃布朗帝給予我們最重要、最珍貴的啟示。

<sup>71</sup> Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, 53.

<sup>72</sup> 同上註。

<sup>73</sup> 同上註，頁 55。

<sup>74</sup> 同上註，頁 53-54。



## 肆、結論

### 一、創造「古物」價值的方法論

在古往今來寰宇四方不可計數的「人工製造物」(artéfact)中，哪些是「藝術作品」？哪些可作為「修復」的對象？姑不論「修復」人才的培育及修復時所投注的大量心力與寶貴時間，錯誤的「修復」不但是資源的浪費，更足以變更我們對人類歷史的理解詮釋、甚至永遠錯失先人思想感知之鏈中的重要環節，布朗帝意識到「修復」的良窳取決於進行實務前的「抉擇」。立基於柏格森的「綿延說」並將修復對象的物質性命題如結構、缺損(lacune)、廢墟(ruine)、古色(patina)理論化，兼融李格爾的「藝術意志論」(kunstwollen)與法律保護需求下「藝術與歷史文物」多重價值的相對主義，與其說布朗帝建立了一套完整的修復理論，「毋寧說他的修復理論實乃對於自身藝術與哲學理論的延伸與演繹」<sup>75</sup>。布朗帝的「修復理論」一書自出版迄今正好一甲子，其理論的有效性在今日成為多方評述論證的焦點，諸如布朗帝「最少的處理措施」(minimization)原則可能在距離地面 20 公尺高的壁畫修復上失去效力，諸如多數以「瞬時性」(éphémère)、「現地性」(in situ)見長或具高度「社會—文化—人類學」取向的當代藝術作品、大量具備「功能性」與「系列性」的工業產物之修復，<sup>76</sup>是否仍可被納入布朗帝的「三審級」與「三重時間」中檢視，均有待後續觀察證明。然而對我們而言，布朗帝有關「藝術作品」的論述之最大貢獻，在於向我們揭示了種種保存維護的實踐，如《文資法》框架下古物的登錄指定或修復，必須等同於建立一套再確認「古物」從物質到精神意義並再創造「古物」價值的方法論(méthodologie)。

這一套「方法論」，始於「古物」價值與中心思想的論述，而不能止於《文資法》第 3 條第 1 項第 6 款之定義、《施行細則》第 7 條之涵蓋項目，或《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》中第 2 至 4 條的登錄指定基準。本文先在壹中歸納我國「古物」的「分類」狀況，並指出登錄指定、分類、敘述、公告等行為就如同修復一般，足以反映吾人對於「古物」的詮釋，等同於我們對於文化資產的「再創造」；貳則以筆者對於柏格森複雜哲學的粗淺認識為依據，闡明布朗帝「修復理論」的幾點原則；繼而在參中將我國的「藝術作品」與「生活及儀禮器物」類比布朗帝的「獨一物」與「歷史紀念物/典型物」，同時以多組「藝術作品」與「生活及儀禮器物」為實驗組分析兩個「種類」下各項參照值的意義，最終為指出我們應藉由「古物」的登錄指定和分類，建立我們獨有的藝術觀及歷史觀：相應於我

<sup>75</sup> 參 George Brunel, "Choix, valeurs, théorisation: Penser les pratiques d'aujourd'hui avec Cesare Brandi" CeROArt [En ligne] (2009): <http://ceroart.revues.org/1316>, 2014/02/14 點閱。

<sup>76</sup> 參 Catheline Perier-d'Ieteren, "Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art" CeROArt [En ligne] (2007): <http://ceroart.revues.org/180>, 2014/02/14 點閱。



國的社會文化發展脈絡及未來趨勢，我們的「古物」究竟有何內涵、徵候（*symptômes*）、屬性取向與內在價值？是否如布朗帝所界定的「潛在單元」，抑或惹內（*Gérard Genette*，生於1930年）所謂「具有藝術功能的人工製造物」、赫胥黎（*Julian Huxley*，1887-1975）所指稱「特別能揭示思想物與社會物的人工製造物」，甚至廣義如「以藝術與工業產物為主的人工製造物」？<sup>77</sup>「古物」下各類目又是否同於布朗帝的「獨一物」與「歷史紀念物」，或古德曼（*Nelson Goodman*，1906-1998）的「親筆原稿」（*autograph*）與「另類書寫」（*allograph*）<sup>78</sup>？無論狹義或廣義、傳統或現代，一切應由我們自己做決定——我們必須抉擇並建立共識。

法國哲學家朱帝（*Henri-Pierre Jeudy*，生於1945年）指出，文化是政府和社會的重要籌碼，若文化資產被視為單純的商品、直接在行銷鏈下作業，就會喪失其象徵力量；若文化資產失去其商業價值，其象徵力量就起不了作用。亦即對朱帝而言，文化資產即社會、歷史與文化的「鏡像」，必須經由「鏡像程序」（*processus de réflexivité*）建立文化資產的象徵性，據以管理並經營文化資產的物質性、維持社會的延續性與象徵性秩序（*ordre symbolique*）。但朱帝認為在某些國家，物件或風景本身是以其原貌而非「鏡像」被看待，因此原不需要「博物館」或「文化資產」等概念，但在「文資義務」（*devoir patrimonial*）已擁有「全球尺度」的現況下，這些國家是否該如西方人般，藉由掌握「鏡像」掌握自我，同時確保其象徵性秩序的永續性？<sup>79</sup>我們無法回答朱帝的大哉問，唯一能肯定的是，既已參與「全球尺度」且勢必要面對「古物」的管理與經營，我們應當超越「古物」一辭的訓詁，主動定義並論述「古物」本質，重新檢視古物中「藝術作品」、「生活及儀禮器物」、「圖書文獻」與「其他」等四個「參照體系」的相對價值，釐清古物的「種類」與「參照值」、「分類」與後續專屬保存手段之間的關係，使我國的《文資法》徹底發揮藉由登錄指定規範保護「古物」的實際功能，同時透過具體可行的載體彰顯印證並反映我們對於「古物」特殊的核心理念。布朗帝對於「藝術作品」從本質、定義、到價值的闡述，透過「三審級」與「三重時間」掌握「藝術作品」的相對價值等步驟與方法，無疑提供了極佳的參照「點」——其餘「線」與「面」，才是我們賦予我們的古物「象徵性」獨特內涵並藉以「自我表白」的場域。

<sup>77</sup> 詳 Muriel Verbeeck-Boutin, “Penser les pratiques après Cesare Brandi” (*Art d’aujourd’hui, patrimoine de demain. Conservation et restauration des œuvres contemporaines*, 13e journées d’études de la SFIIC, Juin 24-26, 2009), Paris, SFIIC, 233-234。

<sup>78</sup> 詳 Goodman, Nelson. *Langage de l’art* (Paris: Editions Jacques Chambon, 1990)。

<sup>79</sup> Henri-Pierre Jeudy, *La machine patrimoniale* (Paris: Editions Circé, 2008), 14-17, 21-22.



## 二、邁向「古物」登錄指定保護的實踐

本文在撰寫之初，原本假設依法定程序分別負責「實物勘察」、「審議並做成登錄或指定處分之決定」<sup>80</sup>的機關代表與學者專家，以及「辦理公告」之行政人員，在「藝術作品」從登錄指定的行政權發動到公告的過程中，能對藝術品的主要視覺特性和多重內涵、以及這些特性內涵在藝術作品中的相應表現提出特殊觀點。但在進行研究、搜整比對公告與文資局官方資料庫，以及向各古物保管或主管機關（構）承辦人請益的過程中，我們發現四大類古物的本質與價值從根本上極少被理解或彰顯。如前文所述，各地方古物主管單位依法辦理登錄指定公告並載明「分類」等事項時，<sup>81</sup>因無法確認古物類別（如並不認為「火車」隸屬於四大類古物中任何一類），承辦人員只能兀自填寫以致偶有疏漏或誤植（如在「種類」一欄直接填上「舟車」或「其他-舟車」，殊不知「舟車」屬「生活及儀禮器物」）。另外，承辦人亦須將登錄指定資料上傳文資局資料庫後台：在第一層「種類」選單上只能勾選四大類古物中的一類，故較不易出錯；但在第二層選單中所列選項，有《施行細則》第7條中與該大類古物相應的細項、各細項後還有「其他」一欄供承辦人勾選後自填（不可複選），但第四類古物「其他」的第二層選單則無勾選欄位，須完全由承辦人自填。於是，文資局資料庫古物總頁面上曾出現：「藝術作品-其他 木刻」、「生活及儀禮器物-其他 目前尚未確定」與「其他-信仰及傳承寄託之重要祭祀用禮儀器物」的分類。此即實務上同一件古物在公告與資料庫中的「種類」時常不相符的主要原因。遺憾的是，古物「種類」並非總是古物審議委員會議中討論的核心，公告及資料庫內容均在作成登錄指定處分之後發出並上傳，故此幾乎無專業督導更正的空間存在。<sup>82</sup>中央古物主管機關應思索電子資料庫的後台設計、審視各欄位中所填內容的正確性，同時若仍視「分類」為建構「古物」象徵性的必要手段，應為古物保管單位與地方主關機關（構）承辦人規劃專業訓練課程，助其系統性理解四大類古物的屬性、價值與分類之意義及目的。

本文基本參照及研究資料龐雜且失誤極多（非故意）的窘境，同樣也出現在古物公告及資料庫內「評定基準」、「綜合描述」或「指定或登錄理由」中。故可推判承辦人員繕打時，可能未能將所有審議委員撰寫的內容完全謄寫上傳；中央與地方各級審議委員在會議結束後提交的古物相關意見，也可能礙於時間壓力而無法層次井然地以邏輯或科學形式呈現。然而，我們比對分析全臺古物有關登錄指定的所有官方資料後，確實發現古物「類別」、「特徵」、「敘述」、「基準」之間時常未能全然扣合，許多「藝術作品」、「圖書文獻」與「其他」其實應被歸類為「生活及儀禮器物」，而「生活及儀禮器物」實屬「藝術作品」的狀

<sup>80</sup> 詳《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第5及第6條。

<sup>81</sup> 《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第7條第2項。

<sup>82</sup> 文資局資料庫中每一件古物總頁面下方有「我要勘誤」按鈕，算是相當體貼且鼓勵民眾參與的做法。



況，更有多組「生活及儀禮器物」相較於尚未被登錄或指定之同器類文物，實不具代表性或承上啟下的標竿位置。正因如此，本文在壹與貳中強調布朗帝「三審級」、「三重時間」與兩種「參照系統」中各項「參照值」的有效性，以及文資局資料庫中同一器類古物排比系統的建置需求。若無此排比系統，目前官方資料庫只具有「資料匯聚」的功能，卻無法在知識的轉化和組織上產生效用。而在此排比系統下，同器類古物從「類別」、「特徵」、「敘述」到「基準」之間的非邏輯關係與不一致性、四大類別劃分的無效性都將昭然在目——誠然，當「種類」無法反映「價值」、「基準」與「屬性」不能完全呼應，古物「分類」的必要性尚無法被證實。反過來說，若我們能藉由適切的方法論彰顯古物的價值，「分類」也沒有存在的必要了。

器物及藝術史學界研究同行經常擔憂「登錄指定不等於古物的保存維護」，亦不知八餘年來的登錄指定將把我國的古物帶往何方，我們認為排除傳統分類、進步說、流派、純美術—應用藝術、高深文化—民間文化（*culture savante-culture populaire*）的藝術史學方法論可以是極好的工具，<sup>83</sup>足以使「圖書文獻」以外的古物屬性與價值一覽無遺。布朗帝並未在其「修復理論」中闡析各式「參照值」的內涵與相對關係，亦未連結藝術史學研究方法與「三審級」或「三重時間」的關聯性，但本文參已初步嘗試連結二者，借以體現「藝術作品」與「生活及儀禮器物」的圖像、形式及風格分析之於「分類」的必要性。雖然礙於筆者對於臺灣或中國藝術史的認識有限，只能做到兩大類古物各項參照值的多重含義與相互關係，而未能斬釘截鐵地確認表3中9組寺廟雕塑像古物在「三重時間」裡的「終極」價值，但已能肯定「研究」乃彰顯古物價值的基礎。而研究必須使用適切的方法，我們期盼能進一步在下一篇文章中，深入印證藝術史學研究方法運用於登錄指定「藝術作品」、「生活及儀禮器物」與「其他」類古物的有效性。針對現階段古物的分類問題，我們主張應先藉由布朗帝修復哲學的他山之石建立完整的「古物」論述。畢竟要能先有一套我們自己的論述，才能迎接質問、挑戰與顛覆，並等待「再創造」的來臨；「拋磚引玉」實乃本文最佳註解與最深切的期望。

<sup>83</sup> 詳 Jean-Michel Leniaud, “Typologie de l’Inventaire” in Nora, P. eds., *Science et Conscience du Patrimoine*. Paris: Editions du Patrimoine (1997): 325。



劉怡蘋，2014，〈價值、時間、抉擇、理論：布朗帝的修復哲學與我國《文資法》中「古物」的分類問題〉，《南藝學報》8：127-156

## 參考文獻

中國第二歷史檔案館編，1991，《中華民國史檔案資料彙編，第三輯文化》，江蘇：江蘇古籍出版社。

尹章義、尹章華、尹章中，2005，《文化資產保存法概論》，臺北：文笙出版社。

文芸、傅朝卿，2013，〈當代社會中遺產價值的保存與維護〉，《建築學報》，84：77-96。

王正華，2011，〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉，《美術史研究集刊》31：277-320、325。

王宏鈞主編，2001，《中國博物館學基礎》，上海：上海古籍出版社。

包遵彭，1966，《古物保存法》，臺北：中華叢書編審委員會。

朱元鴻，2003，〈巴什拉的科學戰爭，兼論「兩個文化」的法國案例〉，收於《2003 邏輯、方法論與科學哲學學術研討會》，南港：中央研究院數學所，<http://www.srcs.nctu.edu.tw/srcs/teachers/Chu/Gaston%20Bachelard.pdf>。

吳慧婷，2012，《原住民古物保存機制的研究》，臺北：臺北藝術大學建築與文化資產研究所碩士論文。

李曉東，2005，《文物學》，北京：學苑出版。

李麗芳主編，2006，《古物普查分級國際研討會論文集》，臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處。

林芝露，2009，《文化資產保存法修正探討—以建築類文化資產為核心》，臺南：國立成功大學建築研究所碩士論文。

林崇熙，2008，〈文化再生產：一個無形文化資產哲學芻議〉，《文資學報》4：1-26。

林會承，2011，《臺灣文化資產保存史綱》，臺北：遠流出版社。



劉怡蘋，2014，〈價值、時間、抉擇、理論：布朗帝的修復哲學與我國《文資法》中「古物」的分類問題〉，《南藝學報》8：127-156

林會承主編，2002，《2001 台灣文化資產保存年鑑：古物、古蹟、歷史建築》，臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處。

陳奇祿口述、陳怡真撰，2004，《澄懷觀道 陳奇祿先生訪談錄》，臺北：國史館。

陳國寧，2006，〈文化資產保存法「古物」章的修訂與分級之執行〉，收於李麗芳主編《古物普查分級國際研討會論文集》，臺南市：國立文化資產保存研究中心籌備處，頁 3-10。

黃翔瑜，2012，〈古物保存法的制定及其施行困境（1930—1949）〉，《國史館館刊》，32：41-83。

——，2012，〈民國以來古物保存法制之誕生背景試析（1911~1930）〉，《國史館館刊》34：1-44。

——，2012，〈評介林會承著《臺灣文化資產保存史綱》〉，《臺灣史研究》19（2）：259-272。

——，2012，〈臺灣文化保存法制之更迭及其實踐比較（1900~1982）〉，《臺灣文獻》63（2）：191-244。

漢寶德，2001，〈文化資產保存法亟待修補〉，《中央日報智庫論壇》。

劉怡蘋計劃主持，2013，《古蹟歷史建築中文物科學調查與保存技術研習營結案報告》，臺南：文化部文化資產局文化資產保存研究中心。

盧泰康計劃主持，2013，《高雄市立歷史博物館館藏陶瓷文物委託研究計畫期末報告書》【上】與【下】冊，高雄：高雄市立歷史博物館。

盧泰康、李建緯，2013，〈臺灣古蹟中既存古物調查的現況與反思〉，《文化資產保存學刊》25：95-113。

Bergson, Henri. 2004. *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France.

Brandi, Cesare. 2001. *Théorie de la restauration*. Paris : École nationale du patrimoine.

——，2007. *La restauration: méthode et études de cas*. Paris : Institut national du patrimoine.

Brunel, George. 2009. "Choix, valeurs, théorisation: Penser les pratiques d'aujourd'hui avec Cesare Brandi" CeROArt [En ligne], <http://ceroart.revues.org/1316>.



劉怡蘋，2014，〈價值、時間、抉擇、理論：布朗帝的修復哲學與我國《文資法》中「古物」的分類問題〉，《南藝學報》8：127-156

De Massary, Xavier., and Coste, Georges. Principes. 2007. *Méthode et Conduite de L'Inventaire Général du Patrimoine Culturel*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication (2e édition).

Heinich, Nathalie. 2009. "Ex-votos et curés d'Ars : l'inventaire de la dévotion en série", In Situ [En ligne], <http://insitu.revues.org/6424>.

Jeady, Henri-Pierre. 2008. *La machine patrimoniale*. Paris : Editions Circé.

Jokilehto, Jukka. 2002. *A History of Architectural Conservation*. Oxford : Butterworth-Heinemann.

Leniaud, Jean-Michel. 1997. "Typologie de l'Inventaire" In *Science et Conscience du Patrimoine*, eds. Nora, P., 325. Paris: Editions du Patrimoine.

Perier-d'Ieteren, Catheline. 2007. "Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art " CeROArt [En ligne], <http://ceroart.revues.org/180>.

Pérouse de Montclos, Jean-Marie. 1997. "La description." In *Science et Conscience du Patrimoine*, eds. Nora, P., 193-197. Paris: Editions du Patrimoine.

Riegl, Alois. 2013. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Editions du Seuil.

Verbeeck-Boutin, Muriel. 2009. "Penser les pratiques après Cesare Brandi" In *Art d'aujourd'hui, patrimoine de demain. Conservation et restauration des œuvres contemporaines*, 13e journées d'études de la SFIIC, 24-26 juin 2009, 233-234. Paris : SFIIC.

